

小林秀雄

吉田熙生編



近代文学鑑賞講座 17

角川書店

近代文学鑑賞講座

第十七卷

小林秀雄



昭和四十一年十二月十日 初版発行
昭和四十五年七月二十日 三版発行

編者

吉田 熾生*

発行者

角川 源義

印刷者

中内 佐光

製本者

宮田 勝太郎

発行所

株式会社
角川書店

東京都千代田区富士見二ノ十三
振替口座 東京 一九五二〇八番
電話 東京 四七二二一 (大代表)

目次

小林秀雄の人と作品	吉田 熙生	五
本文および作品鑑賞	吉田 熙生	一九
ランボオ I		二
様々なる意匠		四
志賀直哉		六
——世の若く新しい人々へ——		
Xへの手紙		八
私小説論		一五
ドストエフスキイの生活——作家の日記——		二六
西行		四七
モオツァルト		一七
「白痴」について		一九

近代絵画——ドガ——

二〇八

小林秀雄の窓

二二七

小林秀雄

河上徹太郎 二二九

——近代批評の先駆者——

小林秀雄（抄）

中村光夫 二四三

「社会化した私」をめぐって（抄）

橋川文三 二四四

——プロレタリア文学の挫折と小林秀雄——

『ドストエフスキイの生活』について（抄）

本多秋五 二六一

小林秀雄（抄）

江藤 淳 二六七

小林秀雄——その方法

吉本隆明 二七七

小林秀雄論

高橋義孝 二八七

ゴッホ遠望

寺田 透 二九六

小林秀雄の世代（抄）

大岡昇平 三〇五

昭和十年前後（抄）

平野 謙 三〇六

小林秀雄研究史

吉田 潤生 三〇六

小林秀雄参考文献目録

三〇三

小林秀雄年譜

三〇四

小林秀雄の人と作品

吉田 瀝生

1 「様々なる意匠」まで

小林秀雄は明治三十五年四月、東京市神田に生まれた。小林豊造・精子夫妻の長男である。

豊造は兵庫県の人で当時二十八歳、東京高等工業の助教授であった。後にヨーロッパへ留学、帰国後は御木本貴金屬工場へ勤め、大正六年日本ダイヤモンド株式会社を設立し専務取締役に就任している。

精子は東京牛込の人、華道と茶道の心得があったと言われる。母への小林の愛情と孝養は小林自身と周囲の人々によって繰返し書かれている。ベルグソンを論じた「感想」は母の靈の話から書き始められた。

小林は芝の白金小学校を優等で卒業、大正四年、府立一中に入学する。受験準備にある数学教師のもとへ通ったのが機縁で斎藤寅郎を知り、一中入学後斎藤の近所、代々木富ヶ谷に住む一級上の富永太郎を紹介される。富永は後にポードレリアンとして小林の文学的出発に重要な役割を果たした。また木村庄三郎、石丸重治らが同期に入学している。木村は後の「青銅時代」の、石丸は「青銅時代」、「山藪」の仲間である。河上徹太郎は翌五年神戸一中から富永の同期生として転入して来ているが、富永、小林との文学的交友の始まりは未詳である。

小林の参加した最初の同人雑誌はこの一中時代に発刊された模様である。「鐘の音」「甕音」などの誌名が伝えら

れ、後者には小林の小説「蝮の自殺」が掲載されていると言われるが、まだ発見されていない。

大正九年、一中卒業。一年浪人の後、一高に入学する。文科丙類、フランス語を第一語学とするクラスである。この年は父の死、母の病氣転地、小林自身の神経衰弱、「ある女との関係」など多事であつたらしい。「一つの脳髓」はこのような生活を書こうとして書けなかったことが記されている。

大正十三年、石丸重治、永井龍男らと、「青銅時代」に参加し、小説「一つの脳髓」「鉛」などを発表するが、小林は他の同人と意見が合わず脱退、石丸の出资で「山繭」を創刊する。小説「ボンキンの笑ひ」がこの雑誌に書かれた。小林は小説家を志していたのである。「山繭」には富永も加わり詩を発表した。大正十四年東大仏文科入学。この頃長谷川泰子とともに上京した中原中也を富永に紹介される。約半年後、小林は泰子と同棲する。この重要な青春の人間関係に関しては大岡昇平『朝の歌』『富永太郎の手紙』、江藤淳『小林秀雄』などに詳しい。また青山二郎、東大の辰野隆助教授らとの交流も小林の自己形成上見逃せない要素である。在学中はフランス象徴派に傾倒、ランボオ論、ボードレール論など書く一方、「大調和」「文芸春秋」などに芥川龍之介論、佐藤春夫論、「測鉛」などの時評を書いた。昭和三年、大学卒業後、泰子と別れて奈良へ行く。奈良には小林の小説に讃辞を与えた志賀直哉が居り、小林は「家庭教師」として志賀家へ出入りしながら一年を過した。翌四年が「様々なる意匠」の年である。

2 初期作品

「様々なる意匠」は「批評家」小林の出発を記念する論文である。それは小林の批評理論の宣言であり、同時に、言わば「批評」という名の「感情教育」宣言である。しかし作品史的にはそれ以前の作品をも軽視することは出来ない。「一つの脳髓」以下の小説、「人生祈断家アルチュル・ランボオ」、「悪の華」一面などの論文は小林文学の原型であり、単なる習作とは見なせない価値を有している。われわれは小林の小説には「錯乱」という彼の感性の原型

を見、ランボオ論においてはそれが批評的表現を得たのを、さらにボードレール論においてはそれが精密に批評理論化されたのを見ることが出来る。そして小林の批評意識の構造は、現在までこの時期に自覚されたものほとんど変っていないと考えられる。とすれば、後はいかにして「批評」を「職業」とし、社会化し、かつ「文学」とするかの問題である。そして「様々な意匠」はこの試みの効果的な端緒となった。

以上を仮に第一期の前期とすれば、後期すなわち「様々な意匠」以降昭和六年ころまでは、もっぱら原理論——小林にあってはそれは言わば原感性と等価であるが——確立によって批評家としての位置を固めた時期と見なされよう。「『悪の華』一面」の延長上にある「様々な意匠」以下一連の論文は「批評」と「創造」の、また「言語」と「生命」「自然」との独自の結合を見せる。そこに一貫しているのは、言語論と自己否定を軸として、素朴實在論的リアリズムを顛倒させた上で、失われた「自然」の記憶への絶対的憧憬へ回帰する懐疑的・象徴主義的「リアリズム」の主張である。小林は主としてこれをまず中河与一、大宅壮一、三木清らのモダニズム、マルクス主義的批評家に対置した。それは大正末期から昭和初期にかけて急激に移入された合理主義的風潮に対する批判である。「アシルと亀の子」以下の時評における焦燥感にみちた論戦の形式は、一面において自己の存在についての小林の危機意識と自己対話的な発想を、一面においてフランス象徴主義を模した新しい批評が発生地とは異質の風土に根づく際の摩擦を意味すると思われる。「批評家失格」の宣言もほぼ同様のことを意味しよう。小林が時評家として文壇の問題に無縁でなかったことはいうまでもない。重要なことは小林が「時評」を「批評」に化したことであり、逆に「批評」を「時評」と化したことである。

この期の時評的作家論もまた「原理論」的傾向が露わである。「横光利一」における「無垢」と「眼」の発見はその代表的な例であって、同世代文学の中にランボオを見出そうとする「類推の悪魔」(「怠惰なる感想」)の試みであったと思われる。しかし小林の論理が分析の究極において「生命」「自然」に回帰するように、「横光利一」に対し

て、——ということとはランボオに対して——「志賀直哉」が書かれねばならなかった。志賀は小林の批評意識を言わば生活史的に「現実」に引き戻したのである。

「マルクスの悟達」が示すように、マルクス主義に関しては、その「唯物論」としての性格およびマルクスという「精神」について独特な理解が見られる。その中心をなすのは「精神」を追いつめて「物」を得、「物」を追いつめて「精神」を得るといふ批評意識による方法である。理論も社会も道徳も、結局は言語表現としてこの二者に帰着する。あとはすべて生活者としての「実行」の問題であった。それゆえにマルクス主義文学批評の「政策的意匠」はロマンチックな、概念の「欺瞞」なのである。

このような小林の批評活動は、マルクス主義文学から、また芸術派の一部から、或は主観的、ブルジョア的と評され、或は古風、人生派的と評された。マルクス主義と第一次大戦後の西欧新文学が次々と移入された当時において、小林の位置は芸術的保守派あるいは保守的芸術派と見えたのであろう。

この期の成果は『文芸評論』『地獄の季節』としてまとめられた。ところで小林の主要収入源は「アシルと亀の子」以下の文芸時評と思われるが、当時それだけでじゅうぶんであったかどうか。批評という職業は今日より一段と不遇だったはずである。小林の歩んだ道はこの意味でも先駆的なのである。

3 近代と伝統

「アシルと亀の子」以下の文芸時評は「文芸春秋」に一年間連載され、昭和六年三月に終わった。このころ、すなわち昭和六年ころから昭和十五年頃までを第二期、展開期と見ることが出来る。第一期において確立した「原理論」の肉づけの時期である。年譜の示すように、この時期には「文学界」の創刊と運営、中国旅行、新聞のコラムや社会時評の執筆など、活動も多彩となる。これに対応して作品の内容、方向も多様となるが、この期の主要な志向は(1)現

代文学の再検討、(2) 創造的批評の実践、(3) 同世代知識人の知的協力の三つに要約されよう。

この期の見取図は、ほぼ次のように考えられる。

前期——大正昭和十一年ころまでと考える。焦点は「近代と伝統」にある。小説の問題に関しては、現代的「不安」を反芻しつつ、主として大正作家の「思想性」の欠如と「日常性」を感性面、道徳面より衝く。この成果は、一応「私小説論」に集約される。他方、同じ批評意識からドストエフスキの「作品」が論じられ、これと対立的に平行してその「生活」が書き始められる。「創造」と「生活」を論ずる観点は、第一期の言語理論からむしろ文学史に移されている所がある。批評の問題についても理論的・史的反省がある。一方「オフエリヤ遺文」、「Xへの手紙」などの批評的小説が現われる。マルクス主義文学批評との論争は少なくなり、同世代知識人という同一次元からの現代文学諸問題追求の要が説かれる。この期の成果は『続文芸評論』『続々文芸評論』『私小説論』『おふえりや遺文』『テスト氏』などの著訳書である。

後期——焦点は前期と同様であるが、比重は「伝統」に移る。また理論的・分析的傾向が濃く前期に対し、後期では実践的・総合的傾向を見せる。これは前期の「知識人」から「生活人」への、「批評家」から「エッセイスト」への、そして「言語」から「文体」への成熟の兆を意味する。「読者」「民衆」の視点が強調されて題材は戦争中の中国旅行記から社会評論に及び、文学の史的考察から古典へ、さらに進んで「歴史」そのものへの関心が示される。主要著訳書は『現代小説の諸問題』『ドストエフスキの生活』『文学』『文学2』『精神と情熱とに関する八十一章』『我が毒』などである。

前期の思想的、時評的中心軸は「現代文学の不安」「故郷を失った文学」「文学界の混乱」「文芸時評」(「レオ・シエストフの『悲劇の哲学』」)「林房雄の『青年』」「文芸時評」(「『紋章』と『風雨強かるべし』とを読む」)というふ

うに辿ることが出来るであろう。

「現代文学の不安」は第一期の「様々なる意匠」に匹敵する総合的な論文である。ここでは昭和文学が近代実証主義精神による「自然」の崩壊と「不安」の発生の洗礼を受けて混乱していることが論じられる。大正文学と昭和文学の相違、政治と文学の問題、ドストエフスキー探求の提唱、同世代知識人への呼びかけなど、第二期の問題の萌芽はここに出揃っている。

「故郷を失った文学は「伝統」喪失論である。「伝統」が言わば民族の記憶の総和であるとすれば、ここでは西欧の影響によってそれを失った者の「不安」の自覚が語られる。

これらの評論で示された問題は、「文学界の混乱」において「私小説」論と「批評」論に焦点を絞って改めて提示される。一方、「レオ・シュエストフの『悲劇の哲学』」で「不安」のリアリズムが論じられ、「青年」評でこの作品に現代小説への一つの期待がかけられ、「紋章」と「風雨強かるべし」を読んで「混乱」の中に「身を横たへる」決意が語られる。これらの背景には、マルクス主義という「散文精神」の移入およびその影響という歴史的事実の認識と、転向という混乱した現状がある。

小林が小説の問題をそれ以前とはやや異った形で意識し始めたのは、昭和六年の「室生犀星」あたりが最初ではないかと思われる。この作家論には「立派な小説に共通した一性格」を「人間がある歴史過程の生々しい具現として、ある社会的意味として強烈に刻印されてゐる」点に求めるような見解が現われているからである。「室生犀星」はこのような「本質的に知的な近代小説的リアリズム」の観点からの「審美的」な「浪漫派精神」批判として書かれているのであって、この論文は同じ大正作家論でも「志賀直哉」の如き絶対的讃辞として読むことは出来ない。「谷崎潤一郎」にしても同様である。そこではポーやボードレールの近代性との本質的相違が追求されている。

小林が現代リアリズムの主線としてとらえたのは、ジイド、ヴァレリーの批評的文学である、ジイド論や「テスト

氏」の翻訳は、十九世紀リアリズムの伝統を承けてなおこれを超えた存在としての、これら二人の文学者への共感から書かれている。大正作家に対する批判がこの線から行われたことは、後の「私小説論」に明らかである。

しかし「室生犀星」や「谷崎潤一郎」という作家論を、たとえば「安城家の兄弟」における一種の功利主義批判と同列に見ることは正しくない。犀星や潤一郎における伝統的「肉感」は十分理解され尊重されているからである。この「肉感」尊重が、小林に、一方では佐藤春夫の「知的倦怠」や「危険な綱渡り」という批評的モチーフに共感を表明させながら、なお「佐藤春夫論」を全面的讃辞とさせない要素である。要するにこの期の作家論は、こういう批評精神と肉感との相剋的一致の上に成立しており、この特徴はそのまま「私小説論」にうつがれ、そこで総合的に小説論化されるのである。

昭和十年の「私小説論」は有名な「社会化した私」という理念を中心として日本近代リアリズムの特質と、現代小説の混乱を論じた論文である。ここには明治大正文学もマルクス主義文学も、いわゆる芸術派をも総合的に視野の中に取りめて、当時の大きな問題であったリアリズムと文学社会化の問題に実質的な設問を発しようという問題意識が看取される。同時に、これは批評の問題としては、近代批評成立の条件を問うた論文であった。

しかし「私小説論」で小林が昭和文学たる転向文学や芸術派文学にどれほどの希望を托していたかは問題である。また当時の文学界にジイド的な「社会化した私」の問題が根つき得ると考えていたかどうかも問題である。「私小説論」には論理的に「真の個人主義文学」の可能性を明らかにしながら現状判断としてそれを否定している所がある。現状を規定する最後のものは「社会的伝統」である。これは社会的な「個性」であり「生命」であり「自然」であり、そして「記憶」に他ならない。小林の社会は常に有機体であり、小林自身の「精神」に密着している。

ただ小林の「伝統」論は、「伝統」喪失者のそれである。この意味では、小林は「近代」と「伝統」を一挙に所有しようとしていたとも言える。あるいは「精神」としての西欧と「肉体」としての日本の自覚と言ってもよい。だか

らその後においても白鳥との「思想と実生活」論争と、「文学の伝統性と近代性」における中野重治批判、戸坂潤批判が共存し得るのである。

してみると「私小説論」が接続、展開するのはむしろ実際的な問題提示としての「現代小説の諸問題」(「長篇小説について」)などの諸論文ではあるまいか。

小説の問題と並行して検証されたのは批評の問題である。「文学批評に就いて」「文芸時評(批評について)」「文芸時評―文芸時評論」「再び文芸時評に就いて」、それに後期にまたがるが、「文芸批評の行方」などが主要論文である。新しい批評の開拓者としての小林の批評観の展開過程は、これらの論文によって知ることができる。

「文学批評に就いて」は「私小説論」と同型の構成を有する。すなわちサント・ブーズを対比の軸としながら近代文学における批評を検討し、マルクス主義の影響を取りあげている。この問題は、「文芸時評(批評について)」で作品と批評の関係、さらには時評への懐疑として論じられた。これらの批評論は「批評家失格」の具体的展開と見なすことができるであろう。さらに進んで「文芸時評論」と「再び文芸時評について」では、いわゆる創造的批評への決意が語られる。時期的には「ドストエフスキイの生活」の連載が始った時である。「文芸時評(批評について)」はいわゆる批評無能論として、また「文芸時評論」は長篇評論の提唱として、それぞれ評壇に反響を呼んだ。

「文芸批評の行方」は時期的には必ずしもここに一括できないが、その総合性においては「私小説論」と一対をなす論文と考えることができる。ここで目立つのはいわゆる創造的批評についての方法論ではなく、「古典」への志向、および時事的問題の文学化による批評の社会化の主張である。「ドストエフスキイの生活」の完結、「槍騎兵」欄などの頻繁な執筆という事実がこれを支えている。

「ドストエフスキイの生活」と作品論が、この第二期を貫く重要な仕事であることは言うまでもない。これは小林のライフワークでもあり、ここには小林のすべてが投入されていると言ってもよいであろう。少なくとも、小説の問

題から歴史の問題に至る第二期の文学的問題のすべてはこの評伝と作品論の中に見出せるのである。

しかし重要なことは、ドストエフスキー研究が「問題」の集成であることでなく、その「実践」的性格である。「近代」それ自体を論ずるのではなく、その濃密な集約体としてドストエフスキーという「実物」を対象に選び、ジャーナリズムという「現在」の文学圏・生活圏の中で自己の批評を成長させようとしたことである。小林の批評を啓蒙的介绍とも文壇現象論とも、文学または文学史研究とも区別することができるのはこのためである。

「ドストエフスキーの生活」は小林の評論中では散文的なものである。この散文性は「生活」という具体的事実に衝突し、そして可能な限りその陰に身を隠すという方法によって可能となった。「オフエリヤ遺文」「Xへの手紙」における実験が具体的な粹を得て成功したということも出来る。しかしやはり「現在」性は明瞭に示されている。そしてその後小林はこの種の独立した伝記は書いていない。

作品論の方では『罪と罰』について『白痴』について「などリアリズムの問題がとりあげられた。これらの作品論の特徴はドストエフスキーの小説を宗教的、道徳的な粹から解放して、言語表現による一種の純粹経験の体現と見ている点である。この観点は作家と作中人物に極めて孤立的な映像を与える結果を産んだ。

この時期の特記事項は、やはり昭和八年に林房雄、武田麟太郎らと「文学界」を創刊したことであろう。昭和十年からは編集責任者としてその運営に当った。「文学界」は異越同舟などと言われたが、党派性を超えて同世代文学者の自由な発表の場を確保することが小林の目的であった。

なお、生活の面では、昭和七年に明治大学の教師となり、また昭和九年に喜代美夫人と結婚するなど、伝説的な青春期の生活に比べれば安定を示して来ている。

後期に入って、「文学の伝統性と近代性」は一つの区切を示す論文である。ここには「私小説論」までの論文にし

ばれば現われていた「伝統」への傾斜がより明確な形で表明されている。

小林が「伝統」と「近代」を一挙に所有しようとしていたことは前述の通りであるが、この論文は中野重治や戸坂潤の反論を惹起した。小林の言う「文学的問題」——文学的自覚たる「伝統」が一つの政治的態度として受け取られたからである。しかしこの論争はファシズムへ傾斜して行く当時の政治状況とは無縁ではない。

この期の小林の批評活動の中心は、社会の文学化と文学の社会化というように概括することができる。前者の系列の第一はいわゆる社会時評である。昭和十二年に日中戦争が勃発し、「戦争について」など自然戦争に関する言及も多くなった。しかし小林の批評意識の働き方自体は初期と変わってはいない。小林は戦争に対する左右のイデオロギーよりする解釈、またマス・メディアによる虚像を退け、混乱した現実の直視を、そしてその奥に「日本人の心」の姿を見出すことを要望したのである。その例証は「社会時評（神風といふ言葉他）」「学者と官僚」などに見ることができる。これらの評論は、自己の美意識を、戦時生活を義務化しようとした大衆の生活意識に対応させて表現したものと考えられる。

前者の系列の第二は中国旅行記である。昭和十三年の二度の中国旅行は、中国戦線にあった火野葦平への芥川賞伝達、また満洲開拓団の見学という目的のもとに行われているが、根柢には自己の肉眼で物を見ようという意志が働いている。ここでも小林を動かしたものは「国家」ではなく「日本人の心」であり、兵士と子供という「鋭敏なリアリスト」である。そしてこの一連の旅行記はそれゆえ国内の怠惰な時局評論家の戦争分析あるいは戦争合理化に対する批判になっている。

他には、「麦と兵隊」「病院船」などの戦記、ルポルタージュが実行家の表現として取り上げられていること、コラムで「中央公論」などの総合雑誌評を続けていることなどが注意される。

文学社会化の問題は「作家」菊池寛を再評価した「菊池寛」と「志賀直哉論」に代表される。菊池は文学の大衆化